

Vieira, M. H. (2001). Notas ao programa de concerto de Luís Rodrigues e da Orquestra Sinfónica APROARTE, com a direcção de Ernst Schell, de 4 de Agosto. In Câmara Municipal da Póvoa de Varzim (2001). Programa do XIII Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, 5 de Julho a 4 de Agosto de 2001. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e Casino da Póvoa

**4 de Agosto - SÁBADO - 21h30**

Igreja de S. José de Ribamar | Póvoa de Varzim



Foto: Eduardo Saraiva



**ORQUESTRA SINFÓNICA APROARTE**

**Luís RODRIGUES** | barítono

**Ernst SCHELLE** | maestro

**Luís De Freitas Branco** (1890 – 1955)

**Sinfonia nº 4, em Ré Maior (1952)**

1. Andante
2. Adagio
3. Allegro
4. Allegro

• Intervalo (15 minutos)

**Fernando C. Lapa** (1950)

**"Canções de Negro e de Sal"**, sobre poemas de Alexandre Pinheiro Torres (2000)

1. O Meu filho vê o mar
2. Mar não absoluto
3. Ilha do Desterro

**Paul Hindemith** (1895 – 1963)

**Sinfonia "Matias, o Pintor" (1934)**

1. Engelkonzert ("Concerto dos anjos"), Ruhig bewegt
2. Grablegung ("A deposição no túmulo"), Sehr langsam
3. Versuchung des heiligen Antonius ("A tentação de Santo António"),  
Sehr langsam, frei im Zeitmass – Sehr lebhaft

Patrocínio:  Caixa Geral  
de Depósitos

## Textos

### Canções de Negro e de SaL (poemas de "Ilha do Desterro", de Alexandre Pinheiro Torres)

#### I – O Meu filho vê o mar

Fui com o filho pela mão  
ver o mar onde nasci:  
o contorno do coração  
por onde criança bebi

o olhar com que hoje o vejo,  
com que sempre o verei,  
e pus-me a ouvir-lhe o realejo  
e o ditado da Lei.

Tábuas de rocha pisei  
e meus pés não escorregaram.  
Foi ali por onde andei  
o que hoje sei. Ensinaram-

-me a caminhar sempre duro.  
E esse vaso semovente  
com um olhar mudo e mútuo  
foi novamente meu. Frente

a frente a sua família:  
um filho antigo, outro novo:  
um regressado do exílio,  
outro entrado no jogo.

Levei meu filho pela mão,  
no seu passo soletrado,  
e ele olhava o coração  
e agarrava-me assustado,

e disse, após escutar  
que era o mar que ali estava:  
*«Olha, pai, o mar está a andar!»*  
Isto ninguém lhe ensinava.

É que meu filho bebia  
desse vaso em coração,  
o olhar com que ele o via  
(ele o veria), e os outros não.

O horizonte ao longe olhando  
onde o vaso ia acabar,  
disse, o céu apontando:  
*«Olha, meu pai, outro mar.»*

#### II – Mar não absoluto

Mulheres vêm à tona de água  
na sua espuma de luto  
Roupas Saias Lenços Fios  
Um mar nada absoluto

Deslizam lentas e negras  
e são chamados sargaços  
(há montes delas na areia  
apanhados nos engaços)

Mulheres beijam a flor da água  
com seus corpos devolutos  
Roupas Saias Lenços Fios  
e beijos irresolutos

Por vales profundos e cristas  
atravessam esse mar  
São livres e são sinistras  
Vêm de longe ver pescar

Mulheres brilham à tona de água  
com seus corpos erradios  
a fosforescência do luto  
Roupas Saias Lenços Fios

Nas redes dos pescadores  
esses fios se embaraçam  
Se eles estão de olhos fixos  
é para ver se os deslaçam

Mas está tudo encordelado  
como na água a chuva e os rios  
Anzóis Linhas Mãos e Lágrimas  
Roupas Saias Lenços Fios

### III – Ilha do Desterro

Ilha do Desterro: arena rectangular,  
palco de terra batida.

Cenário: azul no azul: o mar.  
Cabanotos de cal anoitecida.

Mulheres de um luto que o mar  
deu, que já nem mesmo o choro  
têm em troca para dar.

Atrás do palco o infatigável coro:

o mar.

Ilha do Desterro: arena quase quadrada  
sem touros que dêem luta,  
que a luta já está travada:  
desde sempre resoluta.

Ilha do Desterro: não ilha de mar  
neste arquipélago da Póvoa  
do país mais insular  
mas onde ser ilha é ser nódoa.

Ilha do Desterro: ilha na Rua  
Serpa Pinto (frente à casa onde morei),  
ilha sem palmeiras nem lua  
sorrindo a um palácio de rei

Redes, montes de pilado:  
cenário nada azul.  
E o pão ameaçado  
por um mar sem porto e o vento sul.

Ilha do Desterro, nascida  
da terra para ser arena,  
onde, a fazer-se ao mar, a vida  
tenta a última faena.

#### Notas ao programa

**“Canções de negro e de sal”.** Da ligação do escritor Alexandre Pinheiro Torres à Póvoa de Varzim, cidade onde viveu onze anos, ficaram marcas indeléveis, que assomam em diversos e significativos momentos de toda a sua obra. Dela selecionei três distintos poemas – *O meu filho vê o mar*, *Mar não absoluto* e *Ilha do Desterro* – que exprimem de forma particularmente feliz esse antigo e eterno fascínio pelo mar. Estas são, pois, as *Canções de negro e de sal*.

As palavras do poeta estão no princípio de tudo. Outra coisa não procurei, senão emprestar-lhes outra dimensão, outra visibilidade, outra luz. Espero que, no fim de tudo, as reencontremos intactas, na sua lúcida expressão de uma beleza trágica, feita de uma multiplicidade de olhares: entre imensidão e limites, sonho e desgraça, luta e calma, imortalidade e sobrevivência.

Em termos de escrita esta obra é um tanto heterodoxa. Tanto tem a ver com harmonia e contraponto, como com densidade e massa; com células e motivos, como com pontos, linhas e planos. Não recusa o impulso melódico: pressupõe-no. Partindo daí, para cada canção se define um ambiente específico, procurando preservar o espaço genuíno de cada poema. O tratamento orquestral e a recorrência de diversos elementos se encarregam de assegurar a cor geral da peça. Mas, mais do que explicar a obra, interessa-me sobretudo, que ela fale por si. Que ela possa tocar mais alguém, mais longe... Sempre me preocupou e ainda hoje me incomoda o continuado divórcio entre a música contemporânea e o público. Não escondo, por isso, alguma intenção pedagógica: sem renunciar àquilo que sou e de que gosto, procuro manter abertas as portas de comunicação

– mesmo com aqueles que não lidam todos os dias com a música do nosso tempo. Se essa é uma questão técnica e estética, por isso responde o compositor. Pode ser que, gota a gota, a chuva se faça rio... Quem sabe, se, mesmo, o mar... Como aquele mar, tão insondável e fascinante, nos poemas de Alexandre Pinheiro Torres.

Porto, 15 de Abril de 2000

Fernando C. Lapa

### Notas ao programa

O movimento modernista português teve uma origem plurifacetada no saudosismo intimista de um António Nobre, no realismo visual de um Cesário Verde e no simbolismo de inspiração oriental de um Camilo Pessanha. Era este o clima literário que envolvia **Luís de Freitas Branco** (1890 – 1955), cuja obra manifestava um forte apego nacionalista, eivado de tendências descritivas e imagéticas (veja-se, a título de exemplo, a 3ª Sinfonia, os *Madrigais Camonianos*, e as *Suites Alentejanas*), bem como um certo pendor impressionista de linguagem, de inspiração francesa (bastante presente na sua obra em geral, mas particularmente audível em *Os Paraísos Artificiais*, de clara inspiração em Baudelaire). Na verdade, parte da formação do compositor foi feita em Paris, onde estudou com Gabriel Grovlez. Posteriormente, estudou em Berlim, com Humperdinck. De Portugal levava já uma sólida formação, obtida sob a orientação do seu tio João de Freitas Branco, e também de Augusto Machado, Tomás Borba e do belga Désiré Pâques, que vivia em Portugal, e seguia uma linha atonal de composição. Formalmente, Luís de Freitas Branco valorizava as formas tradicionais como a sinfonia, a suite, o prelúdio e o quarteto, revelando um rigor e um equilíbrio de construção que manifestam uma faceta estética que tem sido frequentemente classificada como neoclássica. Numa comunicação feita em Viena para as comemorações do primeiro centenário da morte de Beethoven, em 1927, Vianna da Motta escreveu: "Só hoje começa a aparecer certa tendência para um neoclassicismo beethoveniano nas obras de um músico que foi discípulo de Désiré Pâques, e de Humperdinck em Berlim. É Luís de Freitas Branco, Professor de Ciências Musicais do Conservatório de Lisboa. Depois de ter escrito música de câmara de colorido impressionista voltou-se recentemente em duas sinfonias mais para Beethoven. Para criar obras organicamente construídas, de grandes linhas, acha ele necessário regressar à forma beethoveniana com base, conquanto modernize a expressão". Luís de Freitas Branco revela-se assim como um compositor que, na primeira metade do século XX, impregnou as formas do passado com uma linguagem inovadora, de inspiração no impressionismo francês, assumindo, por essa razão, uma postura um pouco anacrónica no contexto europeu, mas verdadeiramente modernista no contexto português. A Sinfonia nº 4 (1952) apresentada no programa foi dedicada a Joly Braga Santos, e nela confluem as diversas tendências estéticas desenvolvidas anteriormente pelo compositor, de uma forma bem reveladora daquilo que poderemos chamar, para usar um termo da sua preferência, a sua *Weltanschauung* (cosmovisão). Contemporâneo de Luís de Freitas Branco, **Paul Hindemith** (1895 – 1963) manifestava, ao contrário do compositor português, uma grande flexibilidade do ponto de vista formal (o que poderia estar ligado ao facto de ter tocado em cafés, bandas e teatros), mas resistia solidamente às alterações na linguagem musical que estavam a ser introduzidas na Alemanha pelo movimento do serialismo, na sua vertente dodecafónica. Esta comparação constitui uma curiosidade no que concerne ao pensamento musical dos dois compositores, e à influência de cada um no desenvolvimento da música no seu respectivo país, mas revela também o anacronismo da evolução musical em Portugal: enquanto a Alemanha desenvolvia o seu modernismo a partir da nova linha estética expressionista, Portugal procurava ainda a inovação no terreno do impressionismo francês do fim do século XIX. Hindemith representava, pois, a ala conservadora do modernismo alemão, em oposição frontal ao dodecafo-



nismo de Webern, e defendia que esse novo sistema não era compatível com a organização natural dos sons, constituindo uma ruptura violenta e absurda da ordem natural da tonalidade. No seu tratado *Unterweisung in Tonsatz* (A Arte da Composição Musical) Hindemith escreveu: "O professor de música encontrará nestas páginas os fundamentos da composição musical, os quais, como resultam da formação natural dos sons, terão sempre validade". E, noutra passagem, [a tonalidade] "é uma força, tal como a força de atracção da terra".

A Sinfonia *Mathis der Maler* (Matias o Pintor) teve origem numa ópera do mesmo nome que Hindemith compôs na mesma altura (1933-4). Inspirada num painel de altar (Altar de Isenheim) de Mathis Grünewald (c. 1475 – 1528), a sinfonia apresenta três andamentos, evocativos dos quadros do pintor: 1) *Engelkonzert* (Concerto dos Anjos); 2) *Grablegung* (Deposição no Túmulo); e 3) *Versuchung des heiligen Antonius* (Tentação de Santo António). Os painéis, que foram ignorados durante séculos, são caracterizados por um estilo visionário quase surreal, e bem à maneira expressionista, tendo, por essa razão, granjeado grande admiração no século XX. A ideia da sinfonia (e, primeiro, da ópera) era retratar a vida do pintor renascentista, o qual teria abandonado a pintura para participar numa rebelião de camponeses durante a Reforma. A peça *Tentações de Santo António* assume assim um carácter metafórico dos conflitos vividos pela própria personagem, Matias. Em última análise, Santo António é a metáfora de Matias...que é a metáfora de Hindemith, e dos seus conflitos interiores como artista que vivia a opressão do nazismo e a iminência da segunda guerra mundial. A dupla subtiliza metáforica não evitou, contudo, que a ópera fosse proibida, que o maestro Furtwängler tivesse tido problemas políticos, e que a obra encontrasse a sobrevivência histórica nesta versão instrumental sinfónica.

M. Helena Vieira

### Fernando C. Lapa

Diplomado com o Curso Superior de Composição do Conservatório de Música do Porto, na classe do Prof. Cândido Lima, frequentou diversos cursos nas áreas da Pedagogia Musical, Música Antiga, Direcção Coral, Análise e Composição.

Premiado em vários concursos de composição, tem mantido uma actividade regular nesta área, tendo produzido variadas obras corais, para formações de câmara ou instrumento solo, sinfónicas, electroacústicas e outras. Compôs nos últimos anos diversas bandas sonoras para o cinema e o teatro, tendo estreado mais recentemente: "Angelus" para flauta solo, "Cantares de Natal" para coro e orquestra, "Quadros Portugueses" para orquestra de sopros, música de cena para o Tартуfo de Molière, "As cinco portas do labirinto" para contrabaixo e piano, "Itinerários" para duo de guitarras, entre várias outras.

Algumas das suas obras têm sido repetidamente interpretadas – nomeadamente "Ostinato", diversas vezes apresentada por várias orquestras portuguesas – tanto em Portugal, como no estrangeiro (Espanha, França, Alemanha, México e EUA). A R.D.P. e a R.T.P. gravaram e transmitiram diversos outros concertos em que figuravam obras suas, sendo de destacar a transmissão para muitos países europeus, via U.E.R., de "Cantares de Natal", em Dezembro de 1997. Está também representado em várias gravações em CD, estando em preparação diversas edições de obras suas.

Leccionou em várias escolas, sendo professor de Análise e Técnicas de Composição no Conservatório de Música do porto desde 1984. Membro do Júri de prémios e concursos, orientou colóquios e seminários e é autor dos programas de Composição para as escolas profissionais de música. É colaborador permanente do jornal diário "Público", onde mantém crónicas regulares de crítica musical. Dirigiu diversos coros e formações instrumentais em inúmeros concertos, nomeadamente o Coro da Sé Catedral do Porto e a Orquestra Artave. Dirige o Coro Académico da Universidade do Minho desde a sua fundação.